SOCIABILIDADE E CULTURA EM ESPAÇOS POSSUIDORES DE PALCO DA SOCIEDADE FORTALEZENSE DO INÍCIO DO SÉCULO XX (1901 A 1910)

Carla Manuela da S. Vieira[1]

RESUMO

Avaliar as formas e práticas de sociabilidade e cultura da sociedade de Fortaleza, Ceará, no início do século XX (1901 a 1910) em torno dos usos e imagens que se faziam de seus espaços possuidores de palco (teatros, cine-teatros etc.) apresenta-se como uma das formas possíveis para compreender a *cena* da Modernidade do referido recorte. A crônica jornalística do período mostra-se como fonte indiscutível às pesquisas de tais questões, pois que indicam o tom da formação de pensamento e opinião da sociedade de então. É essa mesma crônica que permite a avaliação dos usos e imagens que se faziam dos espaços teatrais de que dispunha a cidade, ícones de modernidade e civilidade para as elites citadinas fortalezenses, mas, também, significativas vitrines que expunham os profundos contrastes entre o projeto desses grupos e a realidade das classes populares.

Palavras-chave: Sociabilidade. Cultura. Teatro.

ABSTRACT

Evaluate the sociability and culture shapes and practices of the society of Fortaleza, Ceará, in the beginning of the 20th century (1901 to 1910) around the uses and images that were done of their spaces stage possessors (theaters, cine-theaters etc.) it comes as one in the possible ways to understand the scene of the Modernity of the referred time. The journalistic chronicle of the period is shown as unquestionable source to the researches of such subjects, because that indicate the tone of the thought formation and opinion of the society of them. It is the same chronicle that allows the evaluation of the uses and images that were done of the theatrical spaces that it disposed the city, modernity icons and civility for the elites town, but, also, significant shop windows that exposed the deep contrasts between the project of those groups and the reality of the popular classes.

Key-words: Sociability. Culture. Theater.

A virada do século XIX e os muitos processos que lhe seguiram (nas mais diversas ordens: política, econômica, cultural etc.) provocaram, em medidas diversas, mudanças nos valores e atitudes tradicionais das sociedades dos centros urbanos brasileiros. Tal processo foi evidenciado sobremaneira no tocante às formas de convivência, à socialidade, ao cotidiano das mesmas, cujos caracteres e ideais passaram a pretender-se cada vez mais modernos[2].

O projeto político do recém-instaurado Regime Republicano (1889) – sob forte influência da doutrina positivista – baseava sua proposta de estruturação nas relações entre a *Família* e a *Cidade*, sendo o próprio conceito de Pátria vinculado ao de Família, onde a

---

[1] Mestranda em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ.

[2] A modernidade cujo emprego é realizado no presente estudo alude ao modelo de desenvolvimento concebido na virada do século XIX, baseado nos padrões tecnológicos importados de *nações modernas*, sobretudo as europeias. Essa modernidade era também embebida em ideais como os de *progresso* e *civilização*, sendo esta intimamente relacionada às formas de conduta e percepção elitistas que se imaginava serem das elites do Velho Mundo (NEVES, Margarida de Souza. Os Cenários da República: o Brasil na virada do século XIX para o XX. *In*: DELGADO, Lúcia de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Orgs.). *Brasil Republicano. v. 1*: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 30. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006).

Cidade seria vista como um prolongamento desta[3]. Nesse sentido, a Família serviu aos projetos modernizantes cujos desenvolvimentos redefiniram seu papel e sua inserção social na cidade. Não obstante, a mesma não o serviu de forma passiva, mas na composição de um processo de múltiplas direções, do qual se ressalta seu esforço por tornar-se moderna, civilizada e elitizada, consoante aos ideais do novo Regime brasileiro.

Tal Regime trabalhava então o imaginário social para construir a imagem da Cidade como o símbolo dos novos tempos do país. Para tal, servia-se dos elementos que se difundiam como ícones de modernidade e civilização: novos edifícios, serviços, transportes, incremento ao consumo de lazer urbano etc.; tudo o que pudesse vir a propagandear o progresso material das cidades e civilizatório de sua sociedade.

Mesmo os centros urbanos brasileiros de menor expressão econômica não se furtaram a participar de tal processo. As limitações de recursos de seus poderes locais não impediram que seus governos desenvolvessem projetos de modernização e empreendessem inúmeros esforços para manterem suas capitais "ao nível do século". Entretanto, seus projetos de remodelação urbana caracterizaram-se, via de regra, por "intervenções mais pontuais e de menor porte, expressando-se, particularmente, através do tratamento de praças e outros espaços urbanos, construção de edifícios públicos, etc.", objetivando elaborar "cenários representativos do progresso que se desejava alcançar[4].

Na Capital cearense, suas elites econômicas, intelectuais e políticas[5] empreenderam esforços para a *modernização* da urbe, concorrendo para a criação de uma imagem civilizada de sua população e, em mesmo processo, para o combate a práticas que não se "compadecessem" "com nossos foros de gente civilizada", "foros" esses defendidos duramente por muitos articulistas dos jornais fortalezenses do período. Nesses, atacavam-se hábitos da população entendidos como "prejudiciaes e asselvajados", dos quais precisavam as famílias fortalezenses desacostumarem-se. Alguns desses hábitos relacionavam-se a formas

---

[3] LEMOS, Miguel; MENDES, Teixeira. Razões contra a Lei da Grande Naturalização. *In*: Annaes do Congresso Constituinte da República. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1924, v. 1. *Apud*: CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados:* o Rio de Janeiro e a república que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
[4] MOURA FILHA, Maria Berthilde. *O Cenário da Vida Urbana*. João Pessoa: CT/ Editora Universitária/ UFPB, 2000, p. 13.
[5] Tais elites compunham-se sobretudo por ricos comerciantes (chamados à época também de *burgueses* e *capitalistas*), funcionários da administração pública, profissionais liberais (médicos, bacharéis de Direito, engenheiros e outros) e políticos. Notadamente, essas esferas misturavam-se, podendo-se mesmo observar indivíduos que pertenciam a mais de uma delas concomitantemente e mesmo famílias que possuíam membros espalhados por todas elas.

tradicionais de sociabilidade[6] e lazer, como, a exemplo, os brinquedos populares – Congos, Fandangos, Bumba-meu-boi etc. –, fortemente ligados ao passado escravista e provinciano da sociedade. Um passado que se deveria obliterar.

Além das práticas, também o espaço, a forma como muitos espaços apresentavam-se, passaram a ganhar maior atenção da “boa sociedade fortalezense”, fossem os combatidos como perniciosos e até mesmo viciados – sobremaneira aqueles onde a frequência popular realizava-se –, fossem os que serviriam de cenário à modernidade pretendida pela elite da cidade, o que acabou por contribuir para o desenho do projeto de modernização da *urbs*.

Enquanto Capital, Fortaleza, “no balbucio inconstante de suas artérias, a elasticidade de suas múltiplas transações commerciaes, o evoluir mesmo de seu estado de coisas”[7], era já no período em questão o centro da vida econômica, política e cultural do Ceará e por esse motivo seu papel projetava a imagem do Estado, revelando sua estrutura. Daí a preocupação por parte dos agentes de ordem pública e particular [8] em “emparelhá-la às capitais mais adiantadas” do país e, por que não diriam, do mundo. A necessidade de civilizar sua população e desenvolver sua estrutura encabeçava o processo.

A cidade já contava com linhas de navios a vapor para o Rio de Janeiro e a Europa desde 1866, sua iluminação pública – a gás carbônico – fora inaugurada no mesmo ano e a canalização de água potável em 1867 pelas empresas Ceará Gás Co. Ltd. e Ceará Waters Works Co. Ltd., respectivamente. Os combustores – “artisticamente trabalhados” – foram colocados nos passeios, alternadamente, de cada lado da rua. Já o abastecimento de água potável era feito por chafarizes espalhados em vários logradouros públicos. Os bondes de tração animal chegaram em 1877 pelas mãos da Companhia Ferro-Carril, constando de 25

[6] Por *sociabilidade*, entendem-se as relações sociais “com que os conteúdos e interesses materiais experimentam uma forma ou um fomento por meio de impulsos ou finalidades. Essas formas adquirem então, puramente *por si mesmas* e por esse estímulo que delas irradia a partir dessa liberação, uma vida própria, um exercício livre de todos os conteúdos materiais”. (SIMMEL, Georg. *Questões Fundamentais da Sociologia*: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 64).

[7] E.S. Notas de Longe III. *A Republica.* Fortaleza, Ceará, 31 de março de 1908. Ano XVI, N. 74. O artigo trazia uma crítica “sobre o modo porque no Icó”, cidade distante 375 quilômetros de Fortaleza, era “interpretada a arte dramática”. O texto é iniciado por uma comparação entre a sociedade icoense e o “meio adiantado” da Capital cearense.

[8] “O movimento dos homens e das coisas faz-se por meio de agentes”. Tais podem ser de *ordem pública* (governos, cuja ação é sempre coletiva em seus objetivos e meios, mas nem sempre expressão de uma vontade geral esclarecida) ou *agentes urbanos particulares* (cujas ações e atividades enquadram-se na cidade e contribuem para o seu funcionamento), formados pelos “empresários locais”, a quem não faltam poderes, pois suas ações, mesmo que não sejam intencionalmente de sentido coletivo, podem contribuir para a “ordem e o progresso” da cidade como um todo. Ainda entre os agentes urbanos, há os citadinos comuns, aqueles que não se inscrevem como “de ordem pública” (os governos) ou “empresários locais”, mas cujas ações, mesmo que rotineiras, em conjunto formam a vida da coletividade urbana, cujo ritmo de ações – quando interessam a um número significativo de indivíduos ou a grupos estratégicos – provoca mudanças que afetam a cidade como um todo. (LEDRUT, Raymond. *Sociologia Urbana*. Rio de Janeiro: Forense, 1971, p. 20-21).

carros, os quais conduziam 25 passageiros cada ao custo de $100 a passagem – isso em 1902[9]. A tão importantes melhoramentos para a capital cearense, vieram somar-se o telégrafo e o cabo submarino em 1881 e os telefones em 1883.

A existência de outros serviços também denotava o crescimento da cidade e a expansão de suas atividades, como o de carruagens de luxo[10] para passeios e "grandes eventos", como o oferecido por Norberto Golinac nos primeiros anos do século XX, pelo menos até o ano de 1910, segundo consta no *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará*, organizado inicialmente por João Câmara e posteriormente por Sophocles Câmara[11].

> No campo da cultura, é preciso salientar também que a capital cearense, nesse período, já dispunha de um significativo aparato cultural. Podia contar com diversos jornais, várias tipografias, uma biblioteca [...] [com 11404 volumes em 1902[12]], conceituados colégios, um seminário com curso médio e superior, várias casas comerciais especializadas em vendas de livros europeus, notadamente franceses.[13]

Em publicação de 1901, o jornal *A Republica* – órgão oficial do Partido Republicano, que à época governava o Estado – parabeniza "o Sr. coronel Guilherme Cezar da Rocha, intendente municipal desta cidade", por esse não *descurar* "de promover todos os melhoramentos, do municipio". Apontava a folha que, "harmoniosando o util com o agradavel", já tinha o intendente dotado a cidade "com o melhor mercado do Brazil" – um mercado em ferro fundido fabricado por usina europeia aqui chegado em 1897 – e no momento esforçava-se "para embellesar o nosso Passeio Publico e circundar de avenidas a Praça do Ferreira, proporcionando ao publico mais este ponto de distracção"[14], denotando a coloração dos discursos sócio-remodeladores do período, orientados pelo trinômio que dirigia projetos de modernização de muitas capitais brasileiras: *sanear*, *circular* e, de grande valor, *embelezar*.

---

9 CÂMARA, João. *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará para o ano de 1902*. Anno 8°. Fortaleza: Typ. Economica, 1902.

10 O primeiro automóvel só chegaria a Fortaleza em 1907, um Rambler de propriedade de Antonio Gadêlha.

11 Pai e filho, editaram o *Almanach Estatístico, Administrativo, Mercantil, Industrial e Literário do Estado do Ceará* entre os anos de 1896, data em que surge a publicação e 1932, quando a propriedade é passada a Silveira Marinho (DIAS, Débora. Da Tipografia às Ruas: produção e circulação de almanaques no Ceará fim-de-século. In: II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009, Rio de Janeiro. *Anais do II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial*. Niterói : Núcleo de Pesquisa sobre Livro e História Editorial no Brasil, UFF, 2009).

12 CÂMARA, João. *Op. Cit*.

13 SILVA, M. A. F. *Humor, Vergonha e Decoro na Cidade de Fortaleza (1850-1890)*. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2009, p. 46-47.

14 NOTAS DIARIAS. *A Republica*. Fortaleza, Ceará, 05 de outubro de 1901, Ano X, N.226.

Não obstante, encontravam-se na mesma folha reclamações contra o estado sanitário e de serviços da Capital. Segundo uma delas, havia ruas, "e muitas", em que o calçamento achava-se "bastante estragado, cheio de lacunas, destinadas a transformar-se em verdadeiros poços de lama". Concluía o articulista que, com as chuvas, fácil seria prever o que sucederia: teríamos "dentro da cidade fócos pantanosos, onde nos dias claros, que se seguem ás chuvas prolongadas", o sol faria "pulular milhões e milhões de miasmas, ameaçando a saúde pública".[15] Essa oscilação entre opiniões sobre o estado da Capital – verificado em todo o recorte aqui analisado – aponta para a ideia de que Fortaleza não dispôs, conforme Moura Filha aponta em outras capitais nordestinas, efetivamente, de um projeto de modernização, mas sofreu, ao longo do período investigado, intervenções pontuais que objetivavam sua inserção no conjunto de cidades modernas.

Solicitava-se muitas vezes a limpeza de fontes públicas e o conserto de canos de esgotos estourados; reclamava-se sobre cães vadios e outros animais transitando soltos pela cidade, lixo nas ruas, chiqueiros em quintais de residências e, entre outros, o "abuso" que se dava "diariamente nas ruas mais frequentadas d'esta capital", onde moradores das mesmas e dos subúrbios faziam "galopar desabridamente cavallos", perturbando o trânsito de pedestres e ocasionando acidentes.[16] Tudo isso, além de tornar difícil a higiene da população, bem como o trânsito de pessoas e mercadorias, contribuía para a permanência de uma imagem atrasada da sociedade, fortemente marcada por suas origens provincianas, que destoavam daquela que o Regime Republicano intentava criar para todo o país.

Essa imagem passava também a traduzir-se pela busca de novos modos de conduta e pensamento das elites (fortemente ligados a padrões estrangeiros a nossa cultura) e na intensa movimentação social em espaços de lazer e cultura por parte dessa elite citadina, que se pretendia desenvolvida econômico e culturalmente. Isso se permite ler nos textos das folhas periódicas da cidade, quando, a exemplo, comparava-se a cidade de Fortaleza a Salvador ou a Recife, afirmando seu adiantamento por possuir ela um "original" Passeio Público, "offerecendo ao visitante forasteiro um cunho especial", ou quando se reclamava de um parco

---

[15] VAZ, Pero. Bilhetes Postaes. *A Republica.* Fortaleza, Ceará, 06 de março de 1902, Ano XI, N.53. No período em questão, a *Teoria Miasmática* estava ainda em voga, a partir da qual se explicava que os *miasmas* constituíam-se como resultado de emanações nocivas da sujeira que viciavam o ar e atacavam o corpo humano causando doenças.

[16] NOTAS DIARIAS. *A Republica.* Fortaleza, Ceará, 16 de outubro de 1901, Ano X, N.235.

público em um concerto, o que não correspondia, segundo afirmava-se, a "nossos foros de cidade adiantada".[17]

À medida que se evidenciava a concentração populacional na cidade, aumentavam as tendências não somente à promoção de melhoramentos urbanos, mas também ao interesse pelo lazer público, urgindo-se a construção de espaços capazes de receber as novas formas de sociabilidade desejadas. A própria noção de *função cultural* da cidade adquiria tão grande importância que representava um papel de atração exercida por certas cidades sobre as *melhores famílias*[18], solicitadas a instalar-se nelas.

Em concordância, se uma cidade pretendia-se moderna, desenvolvida, tinha, cada vez mais, a obrigação de ser também um centro de lazeres, apto a responder às necessidades culturais de todas as categorias sociais, dispondo de praças e passeios ajardinados, sociedades de divertimentos, teatros, cine-teatros etc. Nessa medida, a inserção espacial contribuiu fundamentalmente para a estruturação da socialidade, na medida em que a diversidade de espaços evidenciava as várias situações vividas em sociedade.

Os processos de urbanização e remodelação social encabeçados pelas elites políticas e econômicas passam a ser assimilados pela Família, que cada vez mais se adapta aos novos equipamentos da urbe. Até então, as sociabilidades públicas estavam intimamente ligadas à frequência às igrejas, às festas religiosas e, quando muito, aos rituais cívicos oficiais. Nas cidades brasileiras de uma forma geral, "até o final do século XIX, a rua representava para a família tradicional uma forte ameaça ao seu equilíbrio, capaz de corromper seus valores morais e desintegrar sua solidez como instituição". No entanto, o processo de urbanização que se vinha desenvolvendo a partir do último quartel do referido século, e intensificado pela proclamação da República, passou, cada vez mais, a testar a capacidade de resposta da sociedade aos novos padrões de conduta. Por fim, como figura bem a pesquisadora Rosa Maria Barbosa de Araújo, "a cidade venceu a resistência e a família perdeu a cerimônia de frequentar a rua".[19]

Em Fortaleza, as associações, os clubes, os saraus, os cafés, entre outros, multiplicavam-se, configurando, dessa forma, a vida social da cidade, atendendo, sobretudo,

---

[17] Matinée Henrique Jorge. *A Republica*. Fortaleza, Ceará, 22 de julho de 1902, Ano XI, N. 160.

[18] A referência *melhores famílias* diz respeito àquelas pertencentes às elites, que se utilizavam de seu prestígio econômico para o estabelecimento de uma hierarquia social, onde essas se punham no topo. Esse discurso foi, inclusive, registrado pelas crônicas jornalísticas, em que, sempre que se desejava fazer menção às classes favorecidas, utilizava-se a expressão.

[19] ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A Vocação do Prazer*: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 283-284.

aos desejos de grupos sociais que se pretendiam cultos e elitizados. No período em questão, os principais espaços de sociabilidade pública eram o Passeio Público, as praças Marquês do Herval, Praça do Ferreira e Praça da Sé; os Cafés instalados nas mesmas (Café Phenista, Central, Pavilhão Municipal, Cosmopolita, Baturité, Iracema, Java, Café do Comércio e Elegante); o Prado; os Clubes Cearense, Iracema, Atlético e Phenix Caixeiral; Cinemas Di Maio, Julio Pinto, Cearense, Art-Nouveau e Cine-teatros Rio Branco e Politheama; o Teatro de Variedades e Theatro José de Alencar.

Sobre esses espaços, entretanto, elaboravam-se diversas imagens e deles realizavam-se inúmeros usos, o que nos remete à observação de uma espécie de prática seletiva do espaço urbano induzido pelo sistema de relações humanas: ela corta pedaços de território cuja seleção é significante, com valor de oposição, tanto do ponto de vista cultural como político[20], pondo em relevo as *formas de viver a cidade*. O fato de Fortaleza, enquanto centro urbano, estar sempre cercada pelas mudanças políticas, econômicas, tecnológicas... sociais, fez com que o citadino estivesse, a todo momento, sob influência das mesmas, levando-os a experimentar a cidade não apenas como cultura visual, mas, acima de tudo, como espaço psíquico.[21]

No cotidiano fortalezense, o advento da República fez-se acompanhar por um processo (que não fora exatamente instaurado com esta) que se mostrava através de atitudes de rejeição, por parte das elites, à vida rotineira e aos arcaísmos – que encarnavam a própria negação do progresso – "como forma de os indivíduos desamarrarem-se" dos modos e das sociabilidades provincianos[22].

Os jornais do período não cansavam de armar verdadeiras campanhas contra práticas entendidas como ultrapassadas e até viciadas, como era verificado, por exemplo, em críticas a costumes como o de permanecerem os habitantes sentados sobre as calçadas, atrapalhando o trânsito de famílias, que tinham então de transitar "sobre as pedras ponteagudas, porque as calçadas e passeios estão atravancados de cadeiras, onde marmanjos mil repotreão [?], espairecendo ao ar livre [...]", concluindo que, "de costumes, tão urbanos, a Fortaleza é um

---

[20] MAYOL, Pierre. O Bairro da Croix-Rousse. *In*: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano*: 2. morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996.

[21] SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. *In:* NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. v. 3: República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

[22] SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Cômica da Vida Privada na República. *In:* NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). *op. cit.*, p. 292.

casquilho, calçando perneiras e gibão de caitetú" [23]. Formas, em grande maioria, tradicionais da cultura urbana cearense.

Em outros momentos, eram propriamente os espaços os focos das intervenções:

> Com licença da primeira autoridade policial do Estado, inaugurou-se ha dias, no centro desta capital entre familias, e a 50 metros de nossa Cathedral, uma especie de bordel com o titulo de – Boi Surubim. – Para illudir a vista das pessoas honestas sobre ás que lá entram com fins illicitos, collocam, ali um botequim sortido com bebidas excitantes do deboche, enquanto uma porção de cabrochas ociosos e mulheres vadias, todas sujas, fazem a algazarra infernal, ao som de um tambôr descompassado, perturbando o socego das familias da vizinhança, até ás dez horas e as vezes até a meia noite não podem conciliar o somno [...].[24]

Arcaicos e em desacordo com as aspirações citadinas (e, portanto, "necessitando" serem reformados), portanto, para as elites à época, não eram apenas os costumes ou os artigos, mas também toda a estrutura da cidade, que não mais atendiam às necessidades de seus passantes. Novas práticas culturais[25] premiam por novos espaços. Para a remodelação de costumes, era necessária a construção de espaços aptos às práticas modernas de socialidade. Não apenas o esquadriamento e saneamento das ruas eram precisos à cidade, mas o *aformoseamento* do cenário para que os protagonistas do *espetáculo social* melhor desempenhassem seus papéis.

De uma forma geral, uma maior atenção ao embelezamento e à higiene da cidade torná-la-ia mais agradável aos olhos, intensificando as vivências da rua, o prazer do *footing* (ou em francês, da *flânerie*) e favorecendo, assim, a integração[26] da sociedade como um todo.[27] Logo a sociedade adéqua-se aos "novos" espaços e equipamentos urbanos, sendo parte de um processo duplo, onde os ideais burgueses ansiavam por espaços modernos de socialidade e estes davam contorno aos novos hábitos urbanos. A cidade agitava-se com a intensificação da frequência das pessoas na rua, passeando despreocupadamente a ver os novos artigos do comércio, encontrando conhecidos, pretendentes ou, simplesmente, exibindo elegância nas boas maneiras e *toilettes*.

---

[23] Entulhos. *Unitário*. Fortaleza, Ceará, 14 de agosto de 1909, Ano VII, N. 863.
[24] Depravação Moral. *Jornal do Ceará*. Fortaleza, 2 de dez. de 1908, Ano V, N. 965.
[25] Por *prática cultural*, entende-se a "combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida, de elementos cotidianos concretos [...] ou ideológicos [...], ao mesmo tempo passados por uma tradição [...] e realizados dia a dia através dos comportamentos que traduzem em uma visibilidade social fragmentos desse dispositivo cultural". (MAYOL, Pierre. *op. cit*., p. 40).
[26] Sobre essa integração, temos que observar, sobremaneira, a segregação social que a urbe impunha.
[27] BITTENCOURT, Ézio da Rocha. *Da Rua ao Teatro, os prazeres de uma cidade:* sociabilidades e cultura no Brasil meridional. 2. Ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2007.

O espaço torna-se produto e produtor da sociedade, se tivermos em mente que, na verdade, é importante não se pensar em uma simples *projeção* da sociedade no espaço ou sua pura inserção neste. A sociedade é diversa e, devido à natureza das relações que estabelece com os espaços físicos, torna-se premente entender o espaço como uma espécie de *trama social*, na medida em que as relações dos atores sociais têm sempre uma configuração espaço-temporal[28]. No caso em questão, não uma sociedade qualquer, mas desenvolvida, moderna e civilizada.

Como registro da imagem que se pretendia para a capital cearense, para propagandear o *status* de desenvolvimento em que se encontrava Fortaleza, uma das folhas da cidade transcreve nota ínsita em *O Paiz*, jornal da Capital Federal, em que seus espaços de sociabilidade – entre eles, o teatro – aparecem entre outros como índice de modernidade da cidade:

> <<Fortaleza [...] é hoje uma cidade moderna, com jardins bem cuidados, ruas largas e illuminação perfeita. As praças primam pelo asseio e hygiene modelares. Muitos melhoramentos têm sido feitos, nestes ultimos annos, salientando-se entre elles o mercado, o theatro, o prolongamento das linhas telegraphicas e ferroviárias [...]>>[29].

Em importantes centros urbanos do País, as relações mundanas privilegiavam, em grande medida, a frequência aos teatros, que sempre foram – no Brasil desde o século XVIII – espaços de sociabilidade característicos dos centros urbanos. Dentro da dinâmica de modernização das cidades, o teatro carregou-se de diversos significados sociológicos, o que torna a compreensão de sua dinâmica premente para a avaliação dos processos por que passaram as sociedades brasileiras em finais do século XIX e início do XX, período em que se evidenciaram profundas transformações nas mais diversas ordens: política, econômica, cultural. Todas voltadas a sentidos específicos: modernização e civilização da sociedade brasileira.

A população dos grandes centros urbanos brasileiros – mesmo que suas classes médias e elites apenas – era assídua ao teatro[30]. Na Capital cearense, conforme rememora Gustavo Barroso, "passagens, chegadas ou demoras de certas individualidades [artísticas] equivaliam a

---

[28] LEDRUT, Raymond. *Op. Cit*.

[29] O trecho aparece transcrito no *Jornal do Ceará*, que o apresenta como "falsidades" mandadas publicar pelo jornal oficial do Estado. A afirmação não se dera, entretanto, por divergência das idéias contidas, mas pelo fato de a publicação enaltecer a figura de Accioly, apresentado-o como realizador dessa modernidade (Degeneração Social. *Jornal do Ceará*. Fortaleza, Ceará, 27 de outubro de 1911, Ano VIII, N. 1414).

[30] Além da bibliografia existente, as inúmeras notas ou mesmo crônicas contidas nos jornais fortalezenses davam nota de tamanha frequência e assiduidade.

notáveis acontecimentos na vida pacata da cidade".[31] Companhias portuguesas, espanholas, francesas, tinham cidades como o Belém, Recife, Rio de Janeiro etc. como partes de suas turnês pela América do Sul:

> a afluência das companhias estrangeiras gerava grande expectativa no público e na imprensa local, que descrevia os espetáculos, incentivando o comparecimento da família para assistir às peças do teatro clássico, às revistas, comédias, shows musicais e variedades, óperas e operetas. [...] A publicidade do teatro ressaltava a moralidade dos textos, procurando caracterizar ser de "bom tom" tornar-se um espectador assíduo. Ir ao teatro era um sinal de elegância proclamada pela imprensa.[32]

Os processos de modernização, urbanização e crescimento populacional por que passou Fortaleza diversificaram os espaços e as atividades de lazer da sociedade. Sua modernização e a consequente adoção de novos hábitos e costumes ampliaram os espaços públicos de sociabilidade, suas vivências e a resultante multiplicação e impulso das relações sociais de seus frequentadores. Os espaços teatrais foram partícipes desse processo, desempenhando papel de relevância, devido, sobretudo, a seu inquestionável vínculo à imagem de *Civilidade* e *Cultura*, nas novas formas de viver a cidade e seus espaços constitutivos:

> abertos, permanentemente, às trocas e manifestações da coletividade, ao lazer [...], à criação e difusão artístico-cultural, à representação social, à informação e formação, eles adquiriram grande importância nas dimensões da vida social e cultural da cidade, constituindo-se em sinônimos de urbanidade e modernidade. Ícone dos prazeres de uma cidade.[33]

Na imprensa fortalezense, podiam-se observar de forma clara as relações construídas entre os espaços teatrais, as sociabilidades burguesas e o *status* de modernidade que se poderia alcançar: em 1908, o *Jornal do Ceará*, de grande circulação à época, dá nota à cidade de Nova York, pelo fato de que esta possuiria "em breve um theatro, que em dimensões não tera egual no mundo inteiro. *Semelhante estabelecimento corresponderá, aliás, a necessidades de uma cidade como Nova York, onde parece elevar-se no infinito*" [34].

Tal registro, bastante comum aos jornais do período, indica a imagem a qual se tinha dos teatros nos centros urbanos e ainda a que se fazia das cidades que os possuíam: espaços, por excelência, de sociabilidade burguesa e civilização, "necessários", portanto, às elites

[31] BARROSO, Gustavo. *O Consulado da China*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 2000, p. 131.
[32] ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *Op. Cit*., p. 344-345.
[33] BITTENCOURT, Ézio da Rocha. *Op. Cit*., p. 23-24.
[34] *Jornal do Ceará*. Fortaleza, Ceará, 21 de fevereiro de 1908, Ano IV, N. 733. *Grifo meu.*

fortalezenses para que também estas pudessem *elevar-se*, pondo a capital cearense "ao nível do século".

Aos poderes locais das cidades brasileiras interessava a construção de teatros que não apenas atendessem aos desejos de suas elites, mas marcassem seus espaços urbanos e exibissem monumentalidade, simbolizando o desenvolvimento de toda a sociedade. Dentro do projeto de elaboração dos *cenários urbanos* da virada do século XIX, os teatros passaram a ser tratados

> como monumentos que se distinguiam por sua excepcionalidade no tecido urbano, constituindo verdadeiros 'pontos de referência da dinâmica urbana', assumindo, muitas vezes, o caráter de elemento gerador da forma urbana, passando então a balizar a estruturação da paisagem citadina.[35]

À medida que os jornais veiculavam inúmeras notícias sobre os teatros e as produções teatrais das capitais mais *adiantadas* do país e do mundo, os governos locais das capitais nordestinas assimilavam a idéia, difundida por todo o país, "de que esses equipamentos públicos devidamente estabelecidos, revelavam uma conquista de progresso e civilização, o que os levou a trabalhar para erigi-los como monumentos próprios de sociedades civilizadas e de cidades modernas".[36]

Um espaço teatral, entendido como condição tipicamente urbana de civilização, é um "local social onde se desenvolvem atividades cênicas, notadamente, artísticas e/ou culturais, perante indivíduos voluntariamente reunidos". No entanto, de acordo com o pesquisador Ézio da Rocha Bittencourt, a partir do padrão de teatro burguês que se estabelece no século XIX, a função teatral ganha um *caráter mundano*. "A sala dos espectadores, elemento chave da composição de todo o edifício destinado a espetáculos públicos, adquiriu um fausto [...] e consagrou a divisão do público em diferentes categorias sociais".[37] Nesses moldes, o teatro passou a exceder a função de local onde se vê: o público passa a frequentá-lo não apenas para *ver*, mas também para *ser visto*.[38]

Nesse sentido, os teatros da capital fortalezense do início do século XX são entendidos não apenas como espaços de *sociabilidades* puramente, onde o impulso de sociação, "livre de todos os conteúdos materiais", realizava-se por *si mesmo*[39]. Os principais teatros do período

---

35 ROSSI, Aldo. *Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 186. *Apud*. MOURA FILHA, Maria Berthilde. *Op. Cit*., p. 25.
36 MOURA FILHA, Maria Berthilde. *Op. Cit*., p. 144.
37 BITTENCOURT, Ézio da Rocha. *Op. Cit*., p. 156-157.
38 GIRARD, Guilles; OULLET, R.; RIGOULT, C. *O Universo do Teatro*. Coimbra: Almedina, 1980.
39 SIMMEL, Georg. *Op. Cit*.

em questão, o Theatro Iracema (pertencente ao Club Iracema), Theatro João Caetano (pertencente ao Club Athletico), Theatro de Variedades e, sobremaneira, o Theatro José de Alencar (construído em fins do recorte em questão) apresentavam-se como espaços de inúmeras *socialidades*, pois que neles se desenvolviam relações *societais* as quais se estabeleciam na medida em que seus frequentadores os procuravam não apenas como espaços nos quais se buscava o lazer ou a realização do *estar com o outro*, mas também como espaços onde cada *ator social* tinha a chance de representar seu *papel*.[40]

"Todo espaço destinado à teatralização resulta da concepção das relações [...] estabelecidas entre os artistas que ocupam a área cênica e o público que preenche o espaço destinado aos espectadores".[41] No entanto, enquanto espaços também de *socialidades*, ganham importância, sobremaneira, os espaços destinados aos espectadores e a hierarquização dos mesmos com base em privilégios sociais. A única separação não reside, portanto, entre os dois espaços apartados pela ribalta; há uma série de distinções as quais se iniciam desde os portões, entre aqueles "do lado de dentro" e os "do lado de fora", até a arquitetura que recebe a caixa cênica.

Não apenas aqueles que podiam se submeter às normas impostas para a frequência aos teatros da capital (a compra de bilhetes, o trajar-se apropriadamente etc.) eram atraídos pelo brilho dos espetáculos (tanto artísticos quanto *sociais*), mas também os setores menos favorecidos, que tentavam desfrutar dos teatros como lhes era possível, não somente aproveitando o valor reduzido para frequentar os espetáculos mais populares, mas na formação dos chamados *serenos*, costume que remontava às origens provincianas da sociedade, como se pode supor a partir de registros em *Capítulos de História da Fortaleza do Século XIX*, de Eduardo Campos:

> [...] jamais as manifestações tituladas por elegantes, ou pelo menos socialmente importantes, deixaram de atrair a atenção das classes inferiores. A tal feição é de se ver o interesse popular [...], acudindo à rua como platéia não convocada (ou menos grata), a participar de casamentos, bailes e outras ocorrências da cidade, comprimida nas proximidades dos eventos, procedimento de tal modo generalizado, e marcante, que acabaria tornando importante a formação do sereno, costume popular [...] que quer significar a situação de uma récua de pessoas empolgada à curiosidade de ato social, ainda que mantida à distância, mas a usufruir-lhe indiretamente os momentos de seu aguardo realce.[42]

---

[40] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente.* Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
[41] BITTENCOURT, Ézio da Rocha. *Op. Cit*., p. 148.
[42] CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de História da Fortaleza do século XIX*: o social e o urbano. Fortaleza: Edições UFC (PROED), 1985, p. 15.

Ao espetáculo de estreia da Companhia Lucília Peres no Theatro José de Alencar, e a muitos outros, também afluía "o abominável sereno onde a critica venenosa se arvora em direito de apreciação, só concedido ás rodas <<chics>> porque só os della tem coragem para tanto", no julgamento de um dos cronistas do período, ao relatar que, quando chegou

> [...] á porta do theatro, á luz clara de tantas lampadas, deparou com a aglomeração de gente, quase tudo de calção redondo, a mostrar carinhas de todos os feitios – feias a maioria, bonitas bem poucas – emolduradas invariavelmente em seus penteados á <<Sans-Gêne>>, cobrindo, ás vezes, com tanta arte, cabeças tão sem juiso...[43]

O costume, avaliado duramente pelos cronistas jornalísticos à época como uma "moldura de sensações plebéias", no entanto, é de ponderável importância na interpretação da estratificação de hábitos e modos sociais fortalezenses. O caráter elitista do discurso das folhas da capital cearense no recorte em questão remete à própria organização da vida cotidiana na cidade, que põe em evidência *comportamentos* cujo sistema traduz-se em espaços de sociabilidade pelo vestuário, os modos (a aplicação ou recusa dos códigos de conduta aceitos), o "ritmo do andar, o modo como se evita ou ao contrário se valoriza este ou aquele espaço público".[44]

A presença das classes populares junto às nossas casas de espetáculos não se fazia, entretanto, apenas por via do encantamento pelo lustro dos "novos" aparelhos, o brilho de seus frequentadores, ou ainda por oportunidades criadas para a crítica aos modos e vestes de seus *usuários efetivos*[45], mas também em pequenas atitudes de "enfrentamento", de modo a, de certa forma, desestabilizarem os privilégios das minorias privilegiadas, fazendo uso dos espaços e signos de civilização das elites. Ao mesmo tempo em que a *arraia miúda* disputava espaço nos teatros da cidade, realizava pequenas transgressões, sugestões do confronto existente entre a sociedade fortalezense como um todo, onde se incluíam as classes populares, e as pretensões de suas elites.

As eventuais transgressões praticadas por aqueles que não pertenciam às elites econômicas da capital cearense no uso dos espaços modernos de sociabilidade, denota que sua presença fazia-se de fato, mesmo que em atitudes de discordância com os modos impostos pelas elites citadinas. Nas salas escuras, em meio a rostos nebulosos, violavam-se as normas e convenções impostas, insurgindo-se contra aquela sociedade que, isolando-os em espaços

---

[43] ESTRABICO, Z. Olho Vesgo. As moças e os serenos. *Unittário*. Fortaleza, Ceará, 8 de outubro de 1910, Ano VIII, N. 1031.
[44] MAYOL, Pierre. *Op. Cit*.
[45] Aqueles que assistiam aos espetáculos, posto que não exclua da categoria "usuários" aqueles que não lhes assistiam.

marcados por estigmas de "geraes" ou "torrinhas" (inferiores), excluía-os. Eram constantes as menções sobre os modos de "parte de nossa população" nos mais diversos espaços de sociabilidade, onde se registravam atitudes tais como as de indivíduos que, durante os espetáculos, "gritavam palavras acanalhadas, sem o respeito necessario ás senhoras" [46].

Frente a isso as elites reagiam em constantes demonstrações de repúdio a essas transgressões da platéia, "isto é, do pessoal das torrinhas", que não se portava – segundo uma folha da capital – "com o devido respeito, incommodando os espectadores e procedendo de maneira a fazer-se um pessimo juizo da educação de nosso povo". [47]

Esses registros oportunizam ainda a interpretação dos proveitos que os *habitués* dos teatros tentavam tiravam de seus comportamentos em sociedade. "Esses benefícios deitam suas raízes na tradição cultural do usuário, não se acham jamais totalmente presentes à sua consciência. Aparecem de maneira parcial, fragmentada, no modo como caminha, ou, de maneira mais geral, através do modo como 'consome o espaço público'"[48]. Aos que frequentavam, efetivamente, os teatros da capital, todos os espaços serviam à *mise-en-sciene*. O caminho ao edifício, o vestíbulo e o pátio interno eram espaços os quais seus usuários, ao atravessá-los, dividiam-se segundo critérios de prestígio econômico e social para não apenas se transformarem em público, mas também, e por vezes principalmente, em espetáculo:

> De fato, o teatro se desenvolve em um mundo fictício todo especial e, ainda assim, quase real, um mundo ambíguo e enganoso, como é o mundo do palco, onde cada sujeito, cada elemento plástico ou decorativo que nele seja introduzido, acaba assumindo no mesmo instante uma nova e ao mesmo tempo absurda dimensão; verdadeira, como uma duração que é tal apenas para o teatro, quando, para o espectador, a realidade do lugar e do tempo em que vive, enquanto está mergulhado na penumbra da sala ou quando "vive" o entreato, está em contínuo contraponto com a duração e a espacialidade da cena da qual participa sem dela ser ator.[49]

Em virtude, tendo a sociedade, cada vez mais, exigido maiores e mais modernos espaços e aparelhos para *fazer a vida social*, em seus teatros principalmente, em diversas ocasiões, a agitação do público festivo e elegante tomava a cena que deveria decorrer sobre o palco: "[...] commentarios nos corredores, palestras animadas no saguão, ligeira troca de palavras entre os que ocupavam as cadeiras, bastante curiosidade [...]"[50], ganhavam importante espaço nas crônicas sociais. As notas sobre as *grandes noites* abriam também

---

[46] *Jornal do Ceará*. Fortaleza, Ceará, 8 de maio de 1908, Ano V, N. 817.
[47] Theatro José de Alencar. *A República*. Fortaleza, Ceará, 28 de setembro de 1910, Ano XIX, N. 217.
[48] *Ibidem*, p. 38-39.
[49] DORFLES, Gillo. *O Devir das Artes.* São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 163-164.
[50] Theatro José de Alencar. Companhia Dolores Rentini. *A República*. Fortaleza, Ceará, 5 de julho de 1911, Ano XX, N. 151, p.2.

bastante espaço para o comentário sobre a frequência das *melhores famílias* e sua importância para a imagem que se pretendia para a cidade.

Desta feita, o *ir ao teatro* não se constituía, de fato, como apenas um ato cujo fim era a "busca de uma satisfação geral do espírito e da carne", mas como uma trajetória de *sociabilidades* cheia de significados sociológicos, pois propiciava subtrajetórias com direções autônomas, que oscilavam do puro prazer do *estar junto* ao aproveitamento das circunstâncias. Ia-se ao teatro não somente para distrair-se, mas para mostrar *posição*, ocupar lugar na hierarquia de privilégios dentro da sociedade fortalezense do início século XX.